



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

GIOVANNA RAQUEL LIMA LINS DE ALMEIDA

[Circo Social e o Centro Cultural Piollin]

**JOÃO PESSOA
2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA**

[Circo Social e o Centro Cultural Piollin]

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Pedagogia.

Prof. Dr. Roberto Rondon, orientador.

JOÃO PESSOA
2017

**Catálogo na publicação Seção de
Catálogo e Classificação**

A447c Almeida, Giovanna Raquel Lima Lins de.
Circo social e educação: um estudo de caso / Giovanna
Raquel Lima Lins de Almeida. - João Pessoa, 2018.
49 f.

Orientação: Roberto Rondon Rondon.
Monografia (Graduação) - UFPB/CE.

1. Circo. 2. Circo Social. 3. Educação. I. Rondon,
Roberto Rondon. II. Título.

UFPB/BC

GIOVANNA RAQUEL LIMA LINS DE ALMEIDA

[CIRCO SOCIAL E EDUCAÇÃO: UM ESTUDO DE CASO]

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Pedagogia da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado.

Data de aprovação: 29/03/2017

Banca examinadora



Prof. Dr. Roberto Rondon, UFPB
Orientador

Profa. Dra. Angela Fernandes, UFPB
Examinador



Profa. Ms. Maria Deborah Cabral de Sousa, UFPB
Examinador

AGRADECIMENTOS

Ao nos depararmos com um trabalho como esse, é possível imaginar as inúmeras pessoas que estiveram nos bastidores para que tudo isso acontecesse. Não conseguimos sozinhos, isso é um fato. Ao longo de nossa caminhada conhecemos pessoas que potencializam nossa existência no mundo e nos auxiliam a escrever nossa história, portanto esse espaço seria muito pequeno para agradecer a cada pessoa que tive a sorte de ter em minha vida, no meu dia dia, compondo minha história.

A meus pais Dilamare e Gilvan que apesar de todas as dificuldades não mediram esforços para ver concretizar cada um dos meus sonhos, além das palavras de força para superar todas as dificuldades.

Aos demais membros da minha família como minhas irmãs, primas e tias(os) que sempre foram a alegria e a mão amiga nas horas de desespero.

Ao Centro Cultural Piollin, sua equipe pedagógica, psicossocial, serviços gerais e administrativa que ao longo de 11 anos me oportunizaram a porta que hoje vislumbro na educação superior, artística e humana.

Ao meu Orientador Roberto Rondon, por me apresentar uma universidade mais significativa, o suporte e todas as correções e incentivos no processo acadêmico. E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a minha formação.

A todos os membros fundadores e colaboradores da Rede Circo Mundo Brasil, por todo o aparato teórico e todas as milhões de solicitações atendidas com carinho e prontidão. Além é claro de toda formação em circo social me ofertado ao longo de 5 anos. Viva a Rede!

DEDICATÓRIA

Esta obra com toda minha força será dedicada a meu avô Ladislau (1929- 2010) que apesar da educação de sua época e sua profissão religiosa me deu coragem para questionar minha realidade e propor sempre um caminho novo de possibilidades. E a todos os artistas e familiares circenses que fazem dessa arte uma profissão.

RESUMO: Por anos, o circo foi percebido como um elemento artístico cultural mágico, uma tradição artística antiga e tradicional que mexia com o imaginário popular e desafiava as potencialidades físicas humanas, mas ele também foi percebido como um movimento de força educativa na década de sessenta que vem se estruturando junto às camadas populares do país e do mundo. O objetivo desse trabalho é desenvolver um diálogo sobre circo social, apresentando o surgimento do circo, suas modificações de atuação ao longo do tempo até os dias atuais e o movimento educacional nascido da arte circense. Os estudos utilizados abordam o circo social, seu surgimento, objetivos, fundamentos e o relato de experiência da autora com um projeto social da cidade de João Pessoa- PB que trabalha com circo social relatando a aplicabilidade do tema na ONG Centro Cultural Piollin. Foi realizada uma pesquisa literária, a execução de um projeto de intervenção artístico popular desenvolvido pelo próprio Centro Cultural Piollin e coleta de entrevistas sobre o circo social com a percussora do projeto. O trabalho propõem breve, porém importante diálogo sobre o circo social e sua relevância para a educação.

Palavra-chave: Circo, Circo Social e Educação.

SUMÁRIO

1- Introdução.....	08
2-Um breve histórico do circo.....	18
3-Circo Social.....	28
4- A educação com Paixão e trampolim.....	32
5- Grupo Piollin.....	34
5.1- O que é o Centro Cultural piollin.....	35
5.2- Circo Social e o Centro Cultural Piollin.....	37
5.3- Respeitável Público, eis o “Circo do Amanhã”.....	40
6. Referência Bibliográfica.....	42

1. INTRODUÇÃO

Para iniciarmos nosso diálogo, é importante conversarmos sobre o porquê de tal tema. Nascida no Bairro do Roger e moradora por 19 anos de minha vida, foi lá que construí minhas representações da sociedade na qual estava inserida. Um bairro multicultural que apresenta até os dias de hoje diversas formas de manifestações culturais junto a toda comunidade como forma de diversão ou de cunho educacional. Uma de suas características é de deixar legados identitários entre os moradores, transmitindo entre gerações a música, a dança, os processos manuais na confecção de fantasias e adereços, o ritmo e a alegria festiva. Embora essas duas características andem em espaços diferentes, a utilização da arte como ferramenta educacional ou a afirmação nos festejos como patrimônio imaterial daquele lugar, ambas foram fundamentais, para que eu pudesse compreender melhor o entorno no qual estava inserida. Com características culturais variadas no bairro, construí minha leitura do universo que me rodeava e comecei a perceber seu formato e divisão social.

Uma das marcas do território é a divisão entre dois espaços muito bem demarcados: o alto e o baixo Roger. Um único bairro que se desprende em duas partes definidas a partir de desenvolvimentos históricos estabelecidos desde sua criação e, também, mais especificamente hoje, definida por parâmetros econômicos e sociais. Este bairro, dividido entre esses dois lados, demonstra, contraditoriamente, uma proximidade geográfica, ou seja, um mesmo território representado como um único bairro, mas uma diferente e discrepante realidade que separou historicamente o bairro em duas partes.

Na época da criação do bairro do Roger, segundo Luana Maria Cavalcanti em seus estudos sobre essa localidade, os documentos administrativos da cidade demarcam como sendo na década de 1940, mas que nas décadas anteriores já contava com habitantes e moradias bem precárias. Porém, com a proclamação da república de 1888, se iniciou o processo de urbanização da cidade, onde o bairro do Roger passou a ser administrado pela arquidiocese da Paraíba¹, quando foram construíram novas casas mais arrojadas e abertas novas ruas. A parte mais alta do bairro foi onde concentraram-se as famílias com mais posses, já que o foco do desenvolvimento estava lá; e na parte mais baixas, as famílias mais pobres. Assim, podemos visualizar que não é uma divisão

¹ A Arquidiocese da Paraíba ou Arquidiocese de João Pessoa é uma circunscrição eclesiástica da igreja Católica no estado da Paraíba, no Brasil. Sua sede é na Catedral Basílica de Nossa Senhora das Neves.

realizada apenas por uma característica geográfica que define o ponto mais alto daquela localidade, ou o mais baixo, e sim o que, na força desses conceitos, representa características que marcam os seres humanos, representando a superioridade – ou inferioridade – nas relações sociais. Assim, esta realidade nunca me trazia respostas satisfatórias para identificar tais formas de organização, pelo menos inicialmente, antes de decidir me tentar compreender.

No considerado “Alto Roger”, encontramos alguns casarões antigos, que demonstram resquícios de poder naquela região, ruas bem construídas e calçadas, instituições educacionais privadas, saneamento básico de qualidade, calçadas espaçosas e arborizadas, no topo das grandes ladeiras a visão privilegiada do rio Sanhaúa e do Parque Arruda Câmara². Na proximidade com o centro da cidade, alguns prédios poderosos como o Ministério da Justiça Eleitoral, grandes e importantes igrejas, além de alguns moradores abastados financeiramente. O considerado “baixo Roger”, tem uma importante penitenciária da cidade, muitos becos, casebres constituídos com materiais não permitidos pelas normas básicas da construção civil e da forma mais desumana possível. Um lixão (na minha época de criança, pois atualmente tornou-se um parque ecológico), rede elétrica que apresenta riscos e clandestinidades, sem saneamento em algumas áreas, concentração de população negra, terreiros e duas instituições artísticas culturais, as ONG’s: Centro Cultural Piollin e a Casa Pequeno Davi. Eu, filha de pai negro excluído, porém nascido em uma família de poder e branca, moradora intrusa do alto Roger que residia num casarão em ruínas e que incomodava as pacíficas e belas casas da rua. Em meio a esse turbilhão, optei por descer a ladeira e conhecer o Centro Cultural Piollin.

O Centro Cultural Piollin é uma ONG que tem seu foco voltado para arte educação, fundado por importantes artistas da cidade, oriundos do interior do estado da Paraíba, oferecendo principalmente aulas de teatro e circo. Outras áreas da arte, tão importantes quanto, também foram sendo inseridas ou retiradas ao longo do tempo do currículo pedagógico da instituição, que vão sendo demandadas pelos sujeitos que habitam aquele espaço em dado momento, seja ocupando o lugar de educando ou de sujeito na gestão política do espaço. Entre essas oficinas estiveram, ou estão, a permacultura, arte da palavra, dança, música, prática do conhecimento, moda, artes

² Parque Zoobotânico Arruda Câmara é um jardim Zoobotânico localizado em João Pessoa, Paraíba. Com área de 26,8 hectares, a reserva é tombada pelo IPHAEP desde 26 de agosto de 1980.

plásticas, audiovisual, fotografia, história, patrimônio material e imaterial da humanidade, entre outras.

Foi nesse lugar que me encontrei, onde tal separação social não fazia sentido e as artes apresentavam respostas e lugares mais compreensíveis e potencializadores para minha mente e meu corpo. Inicialmente, dediquei-me ao teatro, que me deu inúmeras respostas para o desenvolvimento da leitura e formas de trabalho com o corpo como ferramenta de colocação social e manifestação de ideias, mas foram seis meses depois que encontrei a arte que mudaria totalmente minha vida e meu lugar no mundo, o circo. Assim, após muitas investigações começam a aparecer os vestígios que motivaram este trabalho.

A atividade circense, proposta inicialmente, era uma atividade esporádica ainda em teste por alguns jovens oriundos do primeiro espaço de circo-escola da Paraíba, “O circo escola Pirilampo” (que hoje não funciona mais). Essas atividades eram meramente técnicas, porém, muito descontraídas e dinâmicas. O teste deu muito resultado e nós enquanto alunos nos colocamos a realizar um abaixo assinado solicitando a permanência da oficina, que, posteriormente, ganharia um direcionamento pedagógico e mais conteúdos da área. Foi nesse momento, nos anos de 2006 e 2007 que o Centro Cultural se apropriou do Circo Social como ferramenta pedagógica, que continha ideais compatíveis com o trabalho do Piollin, ou seja, não apenas dominar a técnica da arte, mas aliá-la às competências e diálogos da vida. Eu estava nessa transição, e em ambas perspectivas de trabalho, tendo o privilégio de acompanhar a ideia, sua elaboração e seu processo educacional ao longo de 7 anos, conseguindo diferenciá-las e compreendê-las.

O tempo passou e tive oportunidade de “rodar” o Brasil e um outro país da América Latina a Colômbia, conhecendo e me capacitando na área, tanto como aluna, como monitora e educadora de circo. O espaço de educadora exige se pensar a educação em sua forma ampla para conseguir trabalhar com mais destreza clareza os rumos e lugares que quero ampliar e ocupar, daí a escolha pelo curso de pedagogia no vestibular da UFPB (Universidade Federal da Paraíba), onde atualmente me encontro com dezenas de novas discussões e vivências do circo social a serem pensadas e dialogadas.

Portanto, mesmo tendo acesso ao circo social percebi que em meu Estado, a Paraíba, ainda há muitos caminhos na área das interfaces da arte com a educação a serem pensados e discutidos como formas de impulso na nossa sociedade. Acredito que o circo é um caminho, e o circo social especificadamente, é uma proposta importante. Assim, o objetivo deste trabalho é discutir sobre o que é circo social e sua aplicabilidade

no Centro Cultural Piollin, destacando um importante projeto realizado nesse espaço. Partindo da discussão sobre circo social, desde sua criação até os movimentos atuais, buscarei explicitar a importância do trabalho do circo social e sua aplicabilidade nos processos formativos de crianças e jovens do Centro Cultural Piollin.

2. BREVE HISTÓRICO DO CIRCO

É importante lembrarmos que a história pode ser contada e recontada a partir de vários olhares e leituras dos acontecimentos. Eu, portanto, encarei essa tarefa de pesquisa através das publicações de autores brasileiros que influenciaram minha formação enquanto artista e pesquisadora³. No Brasil, duas grandes autoras são fundamentais para o acervo de pesquisa na história do circo, Alice Viveiro de Castro e Ermínia Silva⁴. Assim sendo, para explicar como se compôs e como vem se compondo o circo ao longo do tempo, é necessário compreendermos que o “Circo”, assim como o conhecemos atualmente, surgiu em determinada época, século, mas as suas manifestações artísticas existem e se perpetuam ao longo do tempo nas mais diversas civilizações. Segundo Alice Viveiro Castro, em uma entrevista ao site da rádio Câmara:

A origem do circo. Eu gosto de fazer uma separação entre circo e arte circense, porque as artes circenses elas são milenares, elas estão com o homem desde o início dos tempos, brincar de saltar, de equilibrar, fazer contorção, fazer parada de mão, dar saltos, tudo isso é uma coisa que a gente tem em figuras rupestres antiquíssimas na China, na Índia, no Egito, em todos os lugares onde você vai encontrar grupamento humano você vai encontrar essas habilidades, essa coisa que o circo é a arte da proeza. (RADIO CÂMARA, 2008)

Vamos separar circo de artes circenses, adverte a incansável pesquisadora Alice Viveiros de Castro em entrevistas (como a citação anterior), escritos e publicações. Para ela, as artes circenses, como a dança e o canto, têm origem no sagrado, “naquelas representações onde se permitia essa loucura que é a arte”, além, claro, da sua relação com as práticas esportivas milenares. Já o circo, como nós o conhecemos – um picadeiro, lonas, mastros, trapézios, números acrobáticos, de força, comicidade,

³ Trabalharei aqui, principalmente, com textos de Alice Viveiro de Castro, Ermínia Silva, Verônica Tamaoki e Mário Fernando Bolognesi, citados nas referências.

⁴ Alice Viveiros de Castro: Atriz, diretora de teatro, especialista em circo – se autodefinindo como acrobata mental. De acordo com sua apresentação, foi também: vedete de teatro de revista com Luiz Mendonça, contra-mestra do Pastoril, comediantes de televisão. Abraçou o circo em 1979 quando conheceu Gugu Olimecha, Oscar Polydoro e Labanca. Autora do livro: *O Elogio da Bobagem - palhaços no Brasil e no mundo*. Seu blog: acrobatasmentais.blogspot.com.

Erminia Silva: Filha de Barry Charles Silva e Eduvirges P. Silva, quarta geração circense no Brasil, graduou-se em História na Universidade Estadual de Campinas, em 1994. A partir de então teve possibilidade de dar continuidade e consolidar sua trajetória de estudos e pesquisas sobre as histórias do circo e circenses no Brasil. Defendeu a dissertação de mestrado sob o título *O Circo: sua arte e seus saberes*, em 1996, que se transformou no livro *Respeitável público... o circo em cena*, lançado em dezembro de 2009 pela Edições Funarte. Defendeu sua tese de doutorado em 2003, publicada pela Editora Altana em 2007, sob o título *Circo-teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil*.

desfiles, animais exóticos adestrados e suas jaulas, e a forma moderna de antiqüíssimos entretenimentos de diversos povos e culturas. O circo como espetáculo pago, com picadeiro onde se apresentam números de equilíbrio a cavalo e habilidades diversas, é muito recente. Foi criado pelo suboficial inglês e perito cavaleiro Philip Astley (1742-1814).

O circo ao longo da história foi composto por formatos diferenciados de existência, pois a sua trajetória vai se moldando ao tempo e contexto no qual ele está inserido. Na antiguidade, as manifestações circenses apareciam em desenhos e inscrições rupestres há mais de 2.000 anos antes de Cristo, quando as performances e números circenses estavam gravados e representados na dinastia Han do império Chinês e no reino dos faraós do Egito. Esses números eram fragmentados, mas já representavam essa arte em diversas sociedades e, com o tempo, foram formando o caráter diferenciado e múltiplo cultural presente na arte circense. As atividades circenses, portanto, surgiram em diversos lugares, simultaneamente.

Um outro formato aparece em Roma, com grande relevância no cenário político-social, onde oferecia divertimento gratuito para a *plebe* que, entusiasmada e divertida com o grande espetáculo, esquecia das demandas fundamentais para a vida em sociedade, surgindo a expressão popular que até os dias atuais pronunciamos quando nos referimos às tentativas de manipulação e alienação do povo: “*pão e circo*”. Neste aspecto, bem diferenciado do primeiro, o circo desenvolve pequenas competições, o *ludi circus*, ou jogos circenses, recebendo um teor agressivo e com um repertório, apresentando as habilidades como ferramenta de luta e técnicas de escapar, unindo a grandiosidade das performances corporais às estratégias de luta e salvação em meio a um espetáculo de sobrevivência absurdamente estarrecedor (CASTRO, 2005). Em seguida, na Idade Média, a religião Cristã ascendia e, naquele momento, regia a vida do povo de forma intensa. Esse novo modelo de vida cristã, perseguia e proibia manifestações artísticas, julgando dentro de seus padrões uma forma inaceitável de manifestar-se. Assim sendo, os artistas se viam obrigados a fugir e a manter-se de outra forma, surgindo assim as pequenas trupes itinerantes, que realizavam seus espetáculos em lugares públicos como: feiras livres, praças, festas privadas e públicas, castelos e aldeias em troca de moedas para se alimentar e continuar o show (CASTRO, 2005).

Com o passar do tempo, a igreja passou a também fomentar a arte teatral dentro de seu templo, assegurando uma forma de narrar e contar a história de Jesus para o povo. Primeiro dentro das igrejas e depois nas ruas, o teatro ultrapassou os muros

religiosos e espalhou-se por toda cidade, onde as pessoas passaram a desejar os espetáculos que atraíam muita gente vindas dos mais diversos lugares, fazendo com que o comércio e a produção local crescessem, acendendo assim as feiras locais. Estas feiras tornaram-se lugares de encontro dos mais diversos artistas e das mais diversas linguagens, que montavam um pequeno tablado com um banco e, em cima dele, eram realizados os mais diversos espetáculos e números. Vem daí, portanto, o nome Saltimbanco, *saltare in banco*. (CASTRO, 2005).

Para chamar a atenção no meio da balbúrdia, armava-se um pequeno tablado – tipo um banco – e, em cima dele, eram realizados espetáculos. Vem daí o termo saltimbanco, *saltare in banco*. É a mesma origem de banqueiro também, pois era em cima de bancos que os cambistas trocavam moedas, avalizavam empréstimos e vendiam promissórias (CASTRO, 2005. p. 38).

Algum tempo depois, surge o “circo tradicional”, ou “circo moderno” (como ficou conhecido na época), na Inglaterra no final do século XVIII, mais especificadamente em 1768, onde o inglês Philip Astley construiu um anfiteatro circular ao ar livre e lá proporcionava treinamento de hipismo e, à noite, apresentações equestres, como em muitos outros espaços em Londres nesta época. Porém, o que marcou esse homem na história foi sua grande ideia revolucionária. Philip Astley construiu um picadeiro de 13 metros de diâmetro unindo as apresentações equestres aos números dos artistas das feiras, reunindo em um único espaço a proeza dessas duas áreas, a artística e a esportiva.

O espetáculo do sargento Astley seguia uma estrutura marcial: cavalos, cavaleiros, equilibristas, funâmbulos e acrobatas exibiam-se ao som do rufar de tambores, vestiam-se com uniformes militares, dólmas e dragonas e mantinham uma rígida disciplina comandada pelo mestre de pista. A apresentação começava e terminava com um desfile de todos os artistas e, durante a exibição de cada número, aqueles que não estavam se apresentando formavam uma barreira no fundo do picadeiro, em posição de sentido, sempre prontos a interferir para garantir a segurança dos colegas, dos cavalos e do público. Essa estrutura permanece por mais de 400 anos nos espetáculos tradicionais de circo, com o desfile final de todo o elenco e a barreira de funcionários e artistas em forma e atentos durante os números de maior risco. (CASTRO, 2005, p. 53).

Assim, começamos a compreender o modelo que atualmente conhecemos. Os espetáculos de Astley tinham uma disciplina militar vigente e números com um teor de tensão, além de ter como característica, na sua origem, as atividades realizadas com

cavalos. Segundo BOLOGNESI (2003), nesta época o cavalo era considerado o mais caro símbolo social da aristocracia e que teve em sua representação o retrato de uma classe que estava, naquele momento, perdendo seu lugar de dominação social. Essa composição circense se caracteriza por unir diversos números antes trabalhados isoladamente dentro de uma arena circular, que se desmontava e montava-se sempre que necessário em qualquer lugar do país. Nesse espaço se aprendia, através das famílias de geração em geração, os domínios das técnicas circenses.

De acordo com Silva (1996) a arte circense é, muitas vezes, considerada como o espetáculo mais antigo do mundo:

(...)O circo é o último vestígio de um saber antigo, existencial e iniciático. Esse saber, essa arte ancestral e única que é o circo, só se perpetua graças a dois mecanismos: a transmissão do saber de pai para filho, e o ensino proporcionado por uma escola. (ZIEGLER, J.)

Naquela época foram sendo construídos os espaços profissionalizantes da arte circense e a estruturação de grandes companhias artísticas na área que ganharam o continente, as Américas e o mundo. Esse formato fez muito sucesso e se consagrou até o século XX, onde passou por um declínio na década de 1970.

Assim como vemos os circos de lona circularem pelo país, também passaram a existir as escolas de circo, que na década de 30 começam a surgir pelo mundo. Na França, no ano de 1979, Annie⁵ junto com o auxílio do governo francês abriu a escola nacional de circo da França Annie Fratellini. Aqui no Brasil a primeira escola de circo foi a Piollin, no ano de 1977 em São Paulo, que inspirou o nome do Centro Cultural Piollin e, em 1982, foi inaugurada a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro. Na Paraíba tivemos o “Circo Escola Pirlampo”, no ano de 1990, onde os primeiros artistas circenses da cidade foram formados.

A partir de 1930-40 começam a aparecer as primeiras escolas especializadas na formação de artistas e consequentemente o modelo clássico de circo sofre mudanças. A descentralização do conhecimento marca a mudança, já que, até esse momento o conhecimento era mantido no interior da lona, em "posse" da família, transmitido de geração em geração. (Henriques, 2006. p, 1/1)

⁵Annie Fratellini, palhaça e trapezista Francesa pertencente a família tradicional e famosa de palhaços Fratellini;

As escolas de circo eram em sua maioria composta por alunos que não pertenciam às famílias tradicionais de circo, ou seja, pessoas que não tinham grau nenhum de parentesco com artistas de circo podiam aprender as técnicas que envolviam esse universo. Aqueles que eram filhos dos tradicionais de circo passaram a estudar fora da lona e vislumbrar cursos em outras aéreas que modificaram sua arte e sua atuação. Estes mesmos retornavam para a lona e passaram a ser os novos administradores do circo. Com isso surgiu um novo movimento circense, que pode ser denominado de “circo contemporâneo”.

A mais recente forma de composição do circo é o “circo contemporâneo”, que tem como uma de suas características o fato dos seus artistas não serem pertencentes apenas às famílias tradicionais circenses, o que contribui para o surgimento e diálogo de novas ideias e linguagens. O elenco é composto por múltiplos atores das mais diversas áreas como ginastas, acrobatas, atores, bailarinos, instrumentistas, atletas e compositores. Ampliou-se os espaços para os novos artistas que passaram a circular nos eventos culturais, apresentações informais e instituições educacionais. Uniu-se o circo e as demais artes presentes na sociedade como a dança, a música e as artes visuais, além da aproximação com as ciências humanas ligadas ao desenvolvimento corporal e intelectual do homem. De acordo com Fratellini (1978), a filosofia do circo contemporâneo é:

Para se existir é necessário transformar o que existe". “E assim, a “Festa do circo” poderá voltar a ser um espaço de fantasia para qualquer faixa etária e justificar o título de “maior espetáculo da Terra. (Fratellini, 1978)

Atualmente, o circo mais conhecido mundialmente como um grande circo contemporâneo e da área do *show business* é o “*Le Cirque Du Soleil*” que tem em seus shows a interdisciplinaridade bem evidente e grandiosa. Porém, para Junior Perim⁶ no livro “Introdução a Pedagogia das Atividades Circenses” de Marco Antônio Coelho Bortoleto⁷ o mesmo define o circo como *A arte do tradicional de contemporaneidade*.

⁶Junior Perim: Fundador e coordenador executivo do Crescer e Viver. Atual secretário de Cultura do Rio de Janeiro;

⁷ Marco Antônio Coelho Bortoleto: Professor Doutor a Faculdade de Educação Física da Universidade de Campinas (UNICAMP), pesquisador das artes circenses. Co-coordenador do Grupo de Estudo e Pesquisa nas Artes Circenses junto com Ermínia Silva (CIRCUS – FEF) e do Grupo de Pesquisa da Ginástica.

Segundo Perim, com base nas leituras do livro *Circo-Teatro: Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense*, de Ermínia Silva, o modo de organização dos circos desde o século XVIII já continha uma estrutura que propiciava um espaço de múltiplas linguagens artísticas e performáticas. Na leitura de Perim, Ermínia evidencia que “Não se pode estudar a história do teatro, da música, da indústria do disco, do cinema e das festas populares do Brasil sem considerar que o circo foi um dos importantes veículos de produção, divulgação e difusão dos mais variados empreendimentos culturais”(2007. p. 20). Assim, ele não assume um limite no debate estético do circo entre: tradicional x contemporâneo.

Diante disso, pudemos perceber de forma resumida o que discutem e entendem como “circo tradicional” e “circo contemporâneo” para alguns poucos autores mencionados no texto, pois não é foco desta investigação aprofundar-se nesse assunto. Entre essas duas vertentes do circo podemos ainda dialogar sobre uma característica marcante que tem nos rodeado com muita força e perspicácia, a *indústria cultural*, na qual o circo também está inserido. Há mais de 65 anos, Theodor Adorno e Max Horkheimer criaram a expressão “indústria cultural”, cuja ideia central aponta que, no capitalismo, a cultura tende a ser tratada como mercadoria. Portanto em meio à revolução industrial, que era o contexto em que o “circo moderno” se encontrava, seus espetáculos foram se adaptando aos aspectos mercadológicos e produzindo shows mais inovadores e mais grandiosos possíveis, atraindo novos expectadores para vender mais ingressos e assim fazer a roda econômica girar, em favor da grande empresa do show business.

O termo “Show Business” é uma expressão de língua inglesa, que significa *Indústria do espetáculo*. Dentro dessa grande indústria circula o máximo de conteúdos de entretenimento que engloba um grande número de manifestações artísticas, suas produções em detrimento de lucro. Assim sendo, o circo também se tornou uma empresa lucrativa, que vende os “*Grandes espetáculos*” a cada dia mais inovadores, marcas e todos os artifícios comerciáveis do mundo do capital.

Para Milton Santos, o Brasil e suas condições particulares, desde meados do século XX, é um dos países onde a indústria cultural fincou raízes profundas e por isso mesmo é um daqueles onde ela, já solidamente atuante, age na cultura nacional, produzindo até os dias atuais estragos significativos. O *Cirque Du Soleil*, que hoje é,

sem dúvida, a maior companhia de circo do mundo, em cartaz com oito espetáculos diferentes em três continentes, é uma empresa do ramo do *show business*, que patrocina, inclusive, o mapeamento e as formações de capacitação de educadores de circo social que conheceremos mais no decorrer deste trabalho. Porém, nos cabe lembrar que os idealizadores do “*Cirque Du Soleil*” vieram de um movimento político e cultural da década de 60, conhecido como “contracultura”, o que torna o mesmo não só um produtor de grandes espetáculos, como, também, um responsável até os dias atuais em pesquisar e fomentar atividades do circo social em vários países do mundo.

É nesse movimento da “contracultura” da década de 60 que as artes começam a interagir com a sociedade de forma diferenciada. O expectador não é só expectador, mas pode se tornar ator. Daí surgiu o circo social, bebendo de uma fonte, especificadamente aqui na América do Sul, de dois grandes pensadores desse movimento: Augusto Boal e Paulo Freire. O circo social inclui qualquer ser independente de sua família, condição social e etnia na possibilidade de tornar-se artista e também sujeito capaz de compreender sua realidade e as possibilidades de transformá-las.

Cada um desses formatos acima citados nasce em uma época e em contextos diferenciados, exigindo da arte um posicionamento e lugar na sociedade.

Depois de tais discussões acerca do processo histórico do circo, concebemos o circo tradicional como uma instituição, com um conjunto de normas e regras próprias, que ao longo do tempo reafirma sua unidade comunitária, mas que dialoga com os acontecimentos que surgem na sociedade, unindo novas tendências, incorporando outros contextos artísticos em seus espetáculos.

3. CIRCO SOCIAL

O circo social faz uma ligação e estabelece um diálogo entre o circo e a ação social. O circo como campo da arte produzida pelo homem ao longo do tempo com características itinerantes e performáticas e a ação social sendo especificadamente a educação, como uma atividade que propõe o desenvolvimento para a inclusão dos diversos sujeitos na compreensão política e no protagonismo da vida em sociedade. Uma ação que visa perceber, ampliar e modificar o cotidiano social.

O início de uma ideia sobre o circo social surgiu no final dos anos 1960 onde um movimento de contestação/reivindicação social começou, tendo como uma de suas

bases, a chamada “Teologia da Libertação”. Algum tempo depois, na década de 70 surge o *Teatro do Oprimido*, de Augusto Boal, que vem marcar de forma enfática a arte do teatro e, portanto o ato social, pois em seus princípios básicos enfatiza, “Transformar o espectador em indivíduo criador e Fazer do teatro uma ferramenta para modificar a realidade e não somente para interpretá-la” (Boal, 1980) Obviamente que tratando do circo social não estamos trabalhando diretamente com o “teatro-ação”, mas, existem vários pontos comuns entre os mesmos, nos fazendo perceber onde o circo social apoiou-se para desenhar seus princípios. Uma relação de troca entre ambas é estabelecida, como nos mostra Nicole Ollivier em sua pesquisa sobre *O artista Social*:

- Tanto o teatro de ação ou de atuação, quanto a abordagem do Circo do Mundo são baseados em uma relação de trocas com o meio: não se faz teatro para as pessoas, mas com as pessoas; não se faz circo para os jovens, mas com os jovens;
- Ambos enfocam mais o processo de produção, a experiência que se vive do que o produto final;
- Tanto o teatro-ação quanto a abordagem do Circo do Mundo desejam uma outra relação com a sociedade, que não seja uma relação apenas estética ou de divertimento. (2000. P.11).

O fenômeno circo social é entendido a partir do ensino da arte circense como ferramenta pedagógica para educação e formação de sujeitos, aos quais foram negados direitos básicos ao longo da vida, e busca sanar minimamente a miséria intelectual, física e emocional, produzida ao longo da vida desse sujeito, projetando neste o “equilibrar-se” para o futuro.

Junior Perim, que também é fundador de um projeto em circo social, o espaço “Crescer e Viver”, foca na ideia de expressar para os leitores sobre o significado e os pressupostos da expressão “*circo social*” a partir de uma prática vivenciada pelo próprio autor quanto ativista, fazedor e produtor cultural, e não de uma verdade exata ou científica. Segundo o autor,

um movimento muito amplo, diverso do ponto de vista conceitual, territorial, pedagógico e metodológico, constituído de múltiplas experiências, como é o caso do circo social no Brasil, possa ser descrito com exatidão segundo os cânones de uma ciência positivista. (BORTOLETO. 2010. P.207)

Em suma, o autor acredita que as múltiplas metodologias que passaram a ser aplicadas em diferentes contextos sociais brasileiro nos dar a possibilidade de repensar e

reescrever o aperfeiçoamento e a aplicabilidade do conceito de circo social. Depois dessa breve introdução, o autor responde que um dos significados do circo social é:

O circo social é a articulação dos processos de ensino e aprendizagem da cultura das artes e habilidades circenses associada a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação não formal que utilizam os fatores de “risco” e “sedução” do circo como elementos centrais de atividades que propiciam a crianças, adolescentes e jovens, especialmente, os de classes e territórios populares, o desenvolvimento de suas múltiplas potencialidades, a elevação de sua autoestima, a construção de sua autonomia e a ampliação do seu exercício pleno da cidadania.(BORTOLETO, 2010 p. 208).

Foi no final do século XX, na década de 1970, que o movimento do circo social começa a ser pensado e estruturado no Brasil, acompanhando os movimentos de luta e resistência do país, como já citado anteriormente. Naquele período, o Brasil encontrava-se sobre uma ditadura militar que assolava a sociedade, censurando e perseguindo uma série de projetos de mudança que haviam tomado folego na década de 1960, quando a educação e cultura começaram a dialogar produzindo propostas múltiplas de cunho artístico educacional, que valorizavam os diversos sujeitos e toda sua leitura, compreensão e potencialidades. Projetava-se nesse sujeito o conhecimento disparador da sua percepção cotidiana, para fazê-lo compreender e, principalmente, modificar o poder do explorador estabelecido na época. Durante a ditadura, o circo, assim como vários outros veículos artísticos do país, era vigiado por essa censura militar.

Um dos importantes teóricos brasileiros da época foi Paulo Freire, que no momento idealizava um novo projeto de educação popular e realizava as primeiras iniciativas de conscientização política do povo, em nome da emancipação social, cultural e política das classes sociais excluídas e oprimidas. Encontra-se a *Pedagogia do Oprimido* que, concretamente, tratava-se, segundo Freire, de “promover, no povo que participa de uma ação educativa, uma consciência clara de sua situação real” (1970). Paulo Freire opõe à “educação-dominação” à “educação-libertação” e faz da educação uma “prática de liberdade” (1974, p. 9). Sua metodologia dialógica foi considerada perigosamente subversiva pelo regime militar da época, o que causou o exílio de Freire. Durante esse exílio, Freire escrevia grandes obras que subsidiavam a leitura daqueles que aqui no Brasil decidiam compreender e enfrentar os tempos difíceis com arte e com intervenções educativas.

Ainda Segundo Ollivier (2000), a existência de uma mútua dependência entre o circo, a arte e a educação, se dá a partir da observação do autor que o circo social baseia suas atividades nos pressupostos teóricos de Freire e Boal. Para Fátima Ponte sem uma apresentação da Rede Circo Mundo Brasil, *Uma proposta metodológica em rede*/2002, os conceitos da educação popular são uma das bases teóricas para o circo social, que baseadas nas concepções de Paulo Freire é uma teoria que tem como referencia a realidade e metodologias incentivadoras à participação e ao empoderamento das pessoas, permeada por uma base política estimuladora de transformações sociais e orientada por anseios humanos de liberdade, justiça, igualdade e felicidade.

"O risco só tem sentido quando o corro por uma razão valiosa, um ideal, um sonho mais além do próprio risco!".(FREIRE. 1997. P.)

Foi só no início dos anos noventa que a ideia de criar uma metodologia de ação usando as artes circenses como pedagogia alternativa junto aos jovens das classes populares, metodologia pedagógica hoje conhecida pelo nome de circo social, vai se oficializar nas mais variadas regiões do país e unir em um grande grupo o diálogo entre todas as instituições que atuavam isoladamente e que partiram para atuar em rede, oferecendo formações, produzindo materiais, artigos e livros científicos para subsidiar o novo trabalho. Tais instituições já existiam no país, porém poucas dialogavam entre si. Foi a partir da criação da Rede Circo Mundo Brasil, que o mapeamento e diálogos começaram a se afinarem. Segundo o site da Rede Circo Mundo Brasil:

A Rede Circo do Mundo Brasil – criada em outubro de 2000, nasceu da confluência de instituições que há dois anos já se articulavam e pactuavam os mesmos pressupostos – Escola Pernambucana de Circo, Arrircirco, Acende/Acess (grupo oriundo do Araguaia Pão e Circo), Grupo Cultural Afro Reggae, Se Essa Rua Fosse Minha e FASE – de três distintas cidades brasileiras (Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte) e da relação de parceria já estabelecida entre elas com a Organização Não Governamental canadense *Jeunesse du Monde* e com o *Cirque du Soleil*. Atualmente, reúne 20 instituições das cinco regiões brasileiras, atendendo cerca de 10.000 crianças, adolescentes e jovens. Todas as instituições trabalham com educação/promoção de crianças, mas principalmente de adolescentes e jovens das classes populares e têm como perspectiva mais geral o trabalho educativo, o exercício da cidadania, o resgate das raízes culturais. Estas instituições, em sua ação pedagógica, privilegiam linguagens artísticas (teatro, música, dança e circo) no processo educativo. (rede circo mundo brasil, 2012)).

Segundo Bolognesi (2005), o circo social é um segmento importante de ação circense, formado por programas sociais e comunitários que utilizam a linguagem do circo para a formação de cidadãos. O autor deixa claro que esses programas são executados e gerenciados, predominantemente, por entidades não governamentais (que é o caso do Centro Cultura Piollin) que atuam no segmento educacional e social.

De acordo com a revista Rede Circo no Mundo Brasil:

O circo social surge no Brasil no final da década de noventa com a implementação e consolidação da Rede Circo do Mundo Brasil formada por projetos que trabalham com circo social, através de uma articulação de organizações não-governamentais que investem na arte-educação como um meio eficaz para promover o desenvolvimento integral de crianças e jovens marginalizados, moradores de regiões pobres consideradas perigosas. (Michel Lafortune e Annie Bouchard 2011. P,05).

Portanto, fica claro que para a rede, o que demarca a existência do circo social no país é a sua consolidação enquanto rede, mesmo que tais espaços existam a mais tempo, como é o caso do Centro cultural Piollin, que realiza um trabalho de circo social desde a sua fundação em 1977.

Existem alguns conceitos dados ao circo social, a partir de sua criação, ou a partir de sua relação com a comunidade no qual está inserida, que dão um caráter camaleônico ao conceito. Assim, podemos afirmar que o “circo social” não é e nem foi ao longo de seus poucos anos de atuação um conceito fechado ao qual possa se atribuir uma determinada “propriedade intelectual” como a cima já citado por Junior Perim.

Entretanto, de acordo com o “Guia do Educador de Circo Social”, da Rede Circo Mundo Brasil,

O circo social é uma metodologia pedagógica de ação social vinda de uma fusão inovadora entre as artes circenses e a ação social. O circo social visa o desenvolvimento integral e a inclusão cidadã das pessoas das classes populares, mais especificamente dos jovens. Justamente por dar lugar à liberdade e à criatividade, exigindo sempre coragem, perseverança e disciplina, o circo social permite aos participantes se desenvolver, se expressar e criar, com a ajuda de sua diferença, novos tipos de relações com uma sociedade que frequentemente os excluiu. Michel Lafortune e Annie Bouchard (2011, p.13-14).

É uma proposta educacional não formal, que alia as atividades e conteúdos do universo circense às questões políticas, sociais, culturais e filosóficas.

Para Cionini (2006), no circo social, através da prática artística em circo e das atividades complementares, se busca disponibilizar ao aluno atendido, não só os conhecimentos técnicos e artísticos, mas também, e principalmente, condutas sociais, maneiras de se relacionar com o coletivo e com o processo de aprendizagem, fazendo com que o conjunto de experiências adquiridas influenciem também o cotidiano, a vida do aluno além dos muros da instituição. Dessa maneira, podemos afirmar que a preocupação com a formação dos educandos envolve o desenvolvimento do educando como ser integral, pois extrapola a capacidade de alcançar resultados técnicos circenses.

Essa metodologia pedagógica de ação, como acima citada, prioriza o crescimento pessoal e social dos participantes. Ela favorece o desenvolvimento da autoestima, a aquisição de competências sociais, a expressão artística e a inserção profissional. Ela dá aos participantes a possibilidade de se expressarem e de serem escutados, de tomarem consciência de seu próprio potencial e de darem sua contribuição como cidadãos do mundo. Duarte Jr.(2000, p.82) sobre isso afirma que “na arte-educação não importa tanto os produtos finais quanto o processo de criação e expressão”.

Então, o que há de diferente entre o circo social e do circo de lona? O mais importante para o circo social são as vivências existentes no processo da aprendizagem das técnicas circenses, ou seja, o meio. O circo de lona por sua vez, presa pelo espetáculo, pela grandiosidade do produto final, mesmo que por trás das cortinas não exista relação ou diálogo. Não há dúvidas que o que evidencia as práticas do circo social é a visão de que a prática não está apenas no momento das aulas, mas também no processo de criação e na apresentação dos espetáculos produzidos. Porém, tudo que envolve este “espetáculo” é considerado importante e é pensado e repensado construindo significados.

Existe uma relação entre os participantes, a arte, o mundo e a comunidade na qual estão inseridos. Que caminhos são percorridos para aprender a técnica? Quais desafios? Quais limites? Quais potencialidades tenho dentro de um coletivo e as do próprio coletivo? Por dar mais importância às experiências vivenciadas pelos seus participantes do que os resultados artísticos que já precedem tais vivências, e por proporcionar o diálogo entre a comunidade e o sujeito, o circo social não prepara para o mercado cultural, mas para além, para a própria vida. Já no circo de lona, se aprende a técnica, une as outras técnicas e entre a dor e o sofrimento tem que executá-las repetidamente, sem fazer uma análise sobre o processo que está inserido. Portanto, circo

social é uma proposta político-pedagógica que acredita e proporciona o desenvolvimento criativo, na construção da cidadania a partir dos saberes, das potencialidades, das necessidades das crianças, adolescentes e jovens das classes oprimidas.

Educar com circo é apostar na alegria e recuperar todo o potencial civilizatório de uma arte milenar, que desde suas origens teve por base a diversidade, a aceitação do outro, o sentimento do fantástico e do mágico, a superação dos limites, a convivência e criação coletivas e acima de tudo, a brincadeira e o jogo levados a sério.(CIRCO DO MUNDO BRASIL – UMA PROPOSTA METODOLÓGICA EM REDE/2002)

É notável que ao longo do tempo, as instituições que trabalham com circo social também têm produzido e criado artistas que estão diretamente envolvidos com as atividades culturais locais, influenciando na produção cultural. Apesar de, como dissemos inicialmente, este não ser seu objetivo, isso vem acontecendo. Em sua grande maioria não são artistas que apenas decoram, repetem e reproduzem. São artistas que criam, que estão nas escolas, nas universidades, nos movimentos de luta e resistência, e não se submetem a qualquer trabalho. Ou seja, mesmo no campo do fazer artístico com relações trabalhistas, os profissionais oriundos do circo social se destacam por conseguirem melhor lidar com muitas pessoas e superar os desafios com maturidade e aprendizagem.

A Rede de Circo Mundo Brasil apresenta uma parceria muito forte com as instituições que trabalham com o circo social no país, sendo ela responsável por propor formações de cunho educacional na área de circo social para seus membros, subsidiando com suas formações o trabalho dos profissionais que atuam nestas instituições e construindo o caminho histórico e pedagógico da atuação do circo social no Brasil.

Portanto, é verdadeiro afirmar que as instituições que fazem parte dessa rede, tem se desenvolvido através dos diálogos estabelecidos com os membros da rede no exterior, o trabalho já realizado dentro destas instituições e os diferentes trabalhos realizados por outras do país, havendo um encontro entre os diferentes olhares e propostas de atuações já existentes do circo social.

Sobre o conceito de circo social, pela perspectiva apresentada pela Rede de Circo Mundo Brasil, encontramos os pilares que fundamentam o trabalho de circo social. Segundo “O guia do educador de circo social” do Cirque du Soleil, escritos por

Annie Bouchard e Michel Lafortune, a metodologia pedagógica do circo social repousa sobre sete pilares primordiais, cujos princípios diretores são:

1. O espaço lúdico e seguro: O circo social oferece um espaço lúdico de criação, de comunicação e de aprendizagens sociais. Ele cria um espaço privilegiado onde é possível experimentar, considerar os riscos de modo seguro, divertir-se e desenvolver um sentimento de identificação. Este espaço é também um espaço de segurança física e emocional, um espaço que dê possibilidade de exprimir sua cultura, um espaço social de reconciliação e de descobertas.

2. A relação com a comunidade: O circo social estabelece ou restabelece as relações e o diálogo entre os participantes, com frequência jovens, e suas famílias ou sua comunidade. Ele serve de ponte entre a comunidade e os participantes e convida a comunidade a ir ao encontro destes jovens, a fim de mudar a percepção que ela tem deles.

3. A expressão e a criatividade: Através da utilização das artes circenses, o circo social põe a criatividade no centro de sua pedagogia. Ele fornece aos jovens as condições que lhes permitam desenvolver sua criatividade, exprimir-se, trocar ideias, dar lugar ao imaginário, transformar-se e transformar o mundo, o seu mundo. A criatividade permite aos participantes a retomada de poder sobre o seu ambiente.

4. A colaboração social-circo: A colaboração entre a área de atuação social e a área de atuação em circo está no centro da metodologia pedagógica do circo social e constitui sua marca. A animação em tandem, educador de circo social e instrutor de circo, é uma de suas maiores riquezas, pois permite aos dois indivíduos conjugar seus esforços e experiências para um bem comum. Ela diminui os limites de cada um, trazendo um suporte mútuo e o espaço de reflexão necessário para superar as dificuldades e introduzir novas soluções.

5. A duração no tempo: Embora as aulas de circo social possam ter um impacto significativo a curto prazo, são os projetos a longo prazo que permitem criar condições de mudanças profundas e favorecer o desenvolvimento de um sentimento de identificação nos participantes.

6. Uma metodologia centrada nos participantes: Uma metodologia de ação social centrada nos participantes, significa que há pessoas (jovens ou não) que se encontram no centro do processo. O circo social valoriza um processo pedagógico baseado no lúdico, na dinâmica de grupo, no aprendizado progressivo e na implicação do corpo, do coração e do espírito

7. As parcerias: O estabelecimento de uma parceria é essencial para a implantação de um projeto de circo social. O parceiro social é aquele que possui o conhecimento da cultura, dos indivíduos e das estratégias para implantar e gerenciar as operações do projeto. O parceiro circo oferece ao projeto toda a pedagogia e o conhecimento específico para unir a arte e o social. Os projetos que têm o maior impacto são aqueles que se constroem com parcerias sólidas entre os educadores, os instrutores, a comunidade, a família e os participantes. (Cirque du Soleil, 2011, p. 22 e 23).

De início, podemos perceber que o primeiro pilar considera fundamental a integridade física dos alunos, seja pelo viés da própria segurança física quanto pelo viés

da segurança emocional, que envolve os processos subjetivos mais gerais. O físico é para compreendermos que o trabalho precisa de um aparato nas estruturas que compõem o espaço de aula, garantindo acessibilidade, conforto, segurança, limpeza e tudo que envolva o direito não só ao acesso, mas também uma permanência digna do aluno em uma instituição educacional. Para o emocional, compreende-se a garantia de um espaço com aparatos pedagógicos e psicossociais potencializadores e capazes de gerar, junto aos alunos, atividades que oferecem ludicidade, criação, dinâmicas grupais e todas as ferramentas necessárias para o desenvolvimento e efetivação da aprendizagem do circo social. É necessário compreender e potencializar as subjetividades individuais e projetá-las para a construção de um coletivo intercultural e um espaço de convivência social comum, isento de discriminação, ameaças, violência verbal, física e psicológica, de assédio ou de intimidação.

No segundo pilar, podemos destacar a importância da relação da instituição com a sua comunidade, não só para ganhar a adesão de alunos, mas para que o trabalho realizado vá além dos muros da instituição e inicie sua proposta de mudança na comunidade na qual está inserida.

No terceiro pilar, a proposta apresenta a importância da expressão e da criatividade em um trabalho educacional, permitindo a libertação do corpo e da mente para a resolução dos problemas e para a expansão cognitiva do educando que estará com a ampliação de seus conhecimentos no mundo.

No quarto pilar, fica muito claro a junção das atividades circenses que correspondem às técnicas (acrobacia, malabares, contorcionismo, acrobacia aérea, equilíbrio, entre outros) e as atividades sociais que correspondem ao processo do desenvolvimento social (coletividade, afetividade, multiculturalidade, interculturalidade, respeito, direito, entre outros). Portanto, o diálogo e a colaboração entre as duas áreas devem ser permanentes, ou então parecerá por um lado o espaço formador apenas de artistas para a indústria do *show business* e, de outro, o entendimento que as pautas da dimensão social são trabalhadas isoladamente.

No quinto pilar, a importância do entendimento do tempo para os projetos, a sua duração na execução e a elaboração de tais atividades em longo prazo na vida dos sujeitos.

No sexto pilar, o circo social propõe uma dinâmica que procura motivar o participante a preservar ou a retomar o contato com sua capacidade de brincar. Se o participante gosta do que faz, do que vê, do que sente durante as aulas, ele terá vontade

de voltar. A participação voluntária é um dos princípios do circo: convidar, mas não forçar nem obrigar. É o grupo que se autorregula, constitui o ritmo para se estabilizar, para encontrar o equilíbrio. Com o tempo, o indivíduo é chamado a se estruturar para melhor aprender, atuar, apoiar seu grupo, trabalhar em sintonia com os outros, para aprender com eles. Uma condição fundamental para reconciliar o participante com o desejo de aprender é o desenvolvimento das competências dentro de um ritmo adaptado e progressivo. A experimentação de êxitos sucessivos está no centro da construção da autoestima. Envolver todos os componentes do indivíduo (o corpo, o coração e o espírito) permite criar um sentido e ultrapassar a simples sensação do fazer pelo fazer.

No sétimo pilar, a importância da parceria estabelecida entre todos os agentes do processo, ou seja, cada um que compõem o projeto, seja dentro ou fora da instituição, mostra que é preciso ter o diálogo afinado e aberto para a potencialização desse trabalho coletivo.

Ainda pesquisando o “Guia do Educador de Circo Social” do Cirque Du Soleil (2011) encontramos outros pilares referentes ao circo social que foram diagnosticados pela Rede no processo de observação das instituições que trabalham com circo social, e que surgiram como uma série de objetivos para o trabalho em Rede. Estão nesta lista:

Oferecer um meio, não um fim em si, por isso uma metodologia centrada nos participantes; favorecer o desenvolvimento da autoestima; favorecer o desenvolvimento da autonomia e da auto regulação; desenvolver as atividades prezando primordialmente pela segurança nas atividades na garantia da preservação física e psicológica dos educados; favorecer o desenvolvimento do sentimento de identificação e do espírito de solidariedade; favorecer o espírito cidadão; favorecer o desenvolvimento da condição física; favorecer o desenvolvimento das competências de relações mais humanizadas relações nas comunidades; favorecer o desenvolvimento da subversão criadora – expressão e criatividade; valorizar a diversidade cultural; manter o controle da tomada de riscos; favorecer a integração socioeconômica; possibilitar que as atividades de circo social sejam formas de desenvolvimento da resiliência – capacidade de superar algo traumático e crescer indo em direção de “algo novo”.(Michel Lafortune e Annie Bouchard, 2011, p. 13-14).

É importante enfatizarmos que nos últimos anos, o interesse pelo circo social só cresce pelo mundo e pelo Brasil, cresce e se organiza de diferentes formas, dependendo da demanda social que determinado localidade suscita.

Hoje sabemos que o circo social, além de compor-se com uma variedade de práticas colocando em ação técnicas de circo, teatro, música, dança e as inúmeras artes, busca fundamentos nos saberes da pedagogia, da psicologia, das ciências sociais e no direito (Estatuto da Criança e do Adolescente). Outras séries de iniciativas, destinadas a diferentes grupos e diferentes problemáticas diversificadas (jovens com problemas de saúde mental, mulheres vítimas de violência, detidos, refugiados, menores infratores, deficientes físicos).

Esses projetos demonstram um interesse crescente por parte dos setores mais tradicionais como a educação, a saúde mental e a justiça, que os veem como uma maneira criativa e dinâmica de realizar uma ação social. Além disso, o meio universitário, através de grupos de pesquisa, tem demonstrado um grande interesse em aprofundar e enriquecer os conhecimentos sobre essa nova metodologia pedagógica ”.(Michel Lafortune e Annie Bouchard, 2011, p. 18)

Vão ser com esses elementos já expostos, com as características locais nos quais estão inseridos, que o circo social, através do ensino das práticas artísticas circenses e diversas outras atividades desenvolvidas, organiza sua metodologia e práxis-pedagógica. Assim, pelo processo de sistematização das suas práticas, desde o início da década de 1990, e pelo evidente conteúdo no viés social, político e cultural da proposta e do contexto no qual ele se desenvolve, o conceito de “circo social” é muito mais do que simplesmente aplicar oficinas de técnicas circenses em projetos sociais. Podemos afirmar que é uma proposta político-pedagógica que aposta no desenvolvimento criativo e na construção do protagonismo cidadão a partir dos saberes, necessidades e potencialidades das crianças, adolescentes e jovens atendidos oriundos das classes populares.

4. A EDUCAÇÃO COMO PAIXÃO E TRAMPOLIM

Outro saber de que não posso duvidar um momento sequer na minha prática educativo-crítica é o de que, como experiência especificadamente humana, a educação é uma forma de intervenção no mundo.(FREIRE, 1996, p.98).

Ainda, infelizmente, alguns espaços que oficialmente, ou não oficialmente, oferecem educação têm problemas que continuam presentes no nosso cotidiano, pois, tais espaços não entendem a potencialidade humana de criar e recriar o nosso cotidiano, mas como um reprodutor de ideias dominantes que excluem e lesam o desenvolvimento de muitas crianças em processo de formação, quando deveriam ter o papel relevante de construção e organização de uma sociedade justa. Visando proporcionar uma educação integral, não somente ensinando saberes técnicos, senão que seja capaz de contribuir para a concretização de uma sociedade mais democrática, que provoque curiosidade das crianças e que desenvolva cada indivíduo em toda sua plenitude (BORTOLETO. M. *et al* 2016, P. 133)

Os moldes de alguns espaços escolares que conhecemos foram fundados numa época em que as pessoas acreditavam na vida que vinha depois, na vida após, portanto alimentavam uma verdade de que o que nos constitui não é sensível, não é material. Anos alimentando nosso espírito, o nosso corpo passou a ter um papel secundário. Porém, esqueceu-se que a vida se manifesta em materialidade, a vida real é vivida corporalmente e dar estímulos a essa forma de viver no mundo causa transformação, intervenção.

Para Camarotti (1999) a arte desempenha um importante papel na construção da vida humana e social. “Seja apreciando ou fazendo arte o ser humano torna-se capaz de uma inserção mais ativa e criadora no mundo e na sociedade” (1999, p.23). A arte expressa em si o não conformismo e apoiado nisso o autor afirma ainda que “o fazer artístico apresenta-se como uma forma de recriar o mundo, uma ação capaz de propor o que ainda não é, através da simples re-presentação da realidade” (CAMAROTTI, 1999.p. 23)

Como nos lembra o próprio Paulo Freire “Em todo homem existe um ímpeto criador. O ímpeto nasce da inconclusão do homem. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto ontológico de criar.” (FREIRE, 1979. P. 32). Disso tudo emerge a importância de entendermos a força educativa que a arte tem enquanto arte, como já nos afirmou Croce (1866-1952) “A arte é educativa enquanto arte, mas não enquanto arte educativa”...⁸

A partir de Fábio Del Gallo, em seus estudos em que analisa as práticas do circo social e sua relação com a arte educação, podemos destacar a arte educação como aliada no processo do ensino de circo social nas instituições educacionais. Para o estudioso, “o

⁸Citado por Antônio Gramsci, *Literatura e Vida Nacional*, tr. Carlos Nelson Coutinho (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968), p. 10.

que ressalta dos procedimentos metodológicos e conceituais do Circo Social, é que as atividades desenvolvidas se baseiam predominantemente na relação existente entre a arte e a educação.” (GALLO, 2011, p. 116).

Para o pesquisador Cassoli (2005) que utiliza em seu trabalho as palavras “arte e educação”, não vê o porque de empregar os dois termos separadamente, e ressalta que a experiência vivida pelo Circo Social é “com arte e educação e não com arte-educação” (CASSOLI, 2006, p. 64)

Vai ser na literatura de Cionini, que aprofundou mais as pesquisas sobre a questão do circo e a arte e educação, que encontraremos mais alguns caminhos teóricos. Cionini (2006) deixa claro ao fazer um histórico da interpretação do termo arte-educação que arte-educação nas atividades do circo social propõe identificar um processo segundo o qual, através da arte, e mais especificamente do circo, pretende-se aprimorar as capacidades humanas, tornando assim essa dinâmica um processo de transmissão de conhecimento e saberes. Para compor tal pensamento, Cionini (2006) evidencia que por arte-educação, inicialmente, entendia-se a partir da forte conexão principalmente com o ensino da arte no sistema formal de ensino e que, a posteriori, valorizou-se o pensamento segundo o qual a prática artística permite a aprendizagem e o desenvolvimento do sujeito para além das técnicas artísticas. Estas argumentações levantadas por Cionini (2006) encontram respaldo nas experiências empíricas do Circo Social, mas em nenhum autor. Portanto, trouxe a autora Ana Mae Barbosa para uma contribuição nesse sentido.

Sobre o circo social e arte educação, a autora diz que:

Dessa argumentação emerge que, com fundamentos da arte-educação, o Circo Social age em favor do ensino da arte, da expressão e da comunicação e auxilia no desenvolvimento do campo cognitivo para melhorar o desempenho dos alunos em âmbito escolar e profissional. Destarte, ressalta-se que a proposta do Circo Social não é apenas desenvolver a técnica circense, nem formar cidadãos ou alimentar a autoestima, sendo que sua intenção é promover um trabalho artístico que coopere ativamente para a formação do sujeito em múltiplos aspectos. A revisão teórica realizada sobre fundamentos da arte-educação e as relações encontradas com a prática do Circo Social levam a considerar que o termo “circo-educação”, como proposto por Silva (2005), refere-se a uma subárea da arte-educação, na qual as técnicas circenses têm um lugar de destaque em relação às outras artes e esse termo se baseia numa fundamentação teórica ligada a uma metodologia de ação. Isto porque, ao confirmar a implementação prática de fundamentações teóricas da arte-

educação no Circo Social, não se entende somente o ensino de técnicas artísticas e a transmissão, através delas, de outros conhecimentos e valores; o que se busca é atuar para a formação integral do aluno, propiciando o desenvolvimento da cognição e a aprendizagem, aprimorando capacidades que podem melhorar o rendimento dos alunos no âmbito da educação formal e no contexto profissional. É esse tipo de proposta de formação que colabora concretamente para uma transformação social e que mostra o aspecto ético e político da arte-educação no Circo Social. (BARBOSA, 2011, p. 122).

Ainda dando ênfase ao processo, recorremos também a Coutinho (2006) quando o mesmo frisa que deslocar o foco do ensino para o processo vivenciado coloca em relevo a importância da arte pela sua contribuição no desenvolvimento humano.

Arte e desenvolvimento humano, um trampolim de vidas que impulsiona o homem através do seu corpo e de sua mente a projetar-se para a construção de uma sociedade democrática, participativa. Uma perspectiva educacional que propõe uma aproximação da educação às práticas corporais, artístico-expressivas, para dialogar com o mundo além dos meios que consideram “permissíveis” para tal diálogo. Favorecer uma pedagogia onde se estabelece um “diálogo” entre o jovem e o artista, um “diálogo” com os parceiros, são os princípios que motivam o trabalho dos educadores de circo social. Crer no potencial dos jovens, ajudá-los a *revelar* este potencial (a si mesmos e à sociedade), ajudá-los a se tomarem “atores” de sua própria vida, crer que o circo pode ser uma “ferramenta de mudança” e de comprometimento. (OLLIVER, 2000. P. 13). Vejamos a arte como trampolim, especificamente como se propõe este trabalho, a arte circense. Para isto nos apoiamos em Camarotti quando afirma que a arte tem em sua base a mudança:

“Sua carga revolucionária, reside, isso sim, nessa colocação do homem em confronto com sua realidade, permitindo-lhe melhor perceber o universo ao qual pertence, refletir sobre ele, e consequentemente, querer transformá-lo.” (CAMAROTTI, 1999, p.24)

Assim, a arte pode ser vista como o caminho do sonho, da libertação, portanto sua força é capaz de abalar qualquer estrutura.

A arte é um estímulo à expressão, à comunicação e à análise de experiências do ser humano, é facilitadora do autoconhecimento, incentivadora da imaginação e da criação. Por todas essas potencialidades ela tem um caráter educativo muito

significativo. A educação através da arte se refere a uma educação baseada no que sentimos. Não significa que tenha como intenção a aprendizagem de uma técnica do ramo das artes. “(...) Quer significar uma educação que tenha a arte como uma das suas principais aliadas.” (DUARTE JUNIOR, 1983, p. 14).

A expressão artística, a arte, especificadamente o circo, o circo social no qual pretendemos dialogar, possibilita a materialização da educação integral. As crianças, adolescentes e jovens são convidadas a percorrerem o processo educativo com seus próprios passos, no ritmo de seu desenvolvimento, consequentemente vivenciando a autonomia. Mesmo em seu espaço individual, através da arte o indivíduo percebe que sozinho não consegue se desenvolver e depende do outro ou dos outros, da reciprocidade coletiva. Nada acontece isoladamente, tudo depende do outro e das relações. Uma sociedade realmente democrática depende de indivíduos que compreendam o que é a coletividade e o que é fazer parte do movimento coletivo. São as suas vivências cotidianas no coletivo que darão ao indivíduo as ferramentas necessárias para projetar-se na vida. Portanto, o circo é, principalmente, possibilidade. É arte e é generosidade, afetividade, coletividade, sensibilidade, reciprocidade e dignidade. Possibilidade de viver melhor. Pensando que o “melhor” não é está conectado a uma vida pertencente a classe da opressão, mas aquele que se uni e transforma o que aprendeu em potencialidade de luta coletiva. Afinal, o trapezista de voos não pode saltar para segurar-se no nada, mas sim no braço do outro, “portô” ou “aparador”.

5. GRUPO PIOLLIN

Dialogamos sobre o circo social e tudo que envolve seu universo de atuação. Neste capítulo nos dedicaremos a relatar um projeto de aplicabilidade da realização das atividades de circo social no Centro Cultura Piollin. Como sou parte desta instituição, muitas informações que estarão neste trecho do trabalho serão relatos de experiências e processos dos quais participei. Portanto, as informações têm suas fontes na própria autora e como comprovação de tais fatos evidenciará os diálogos através de registros fotográficos, relatos de outros participantes ou de publicações em redes sociais.

Para tanto, se faz necessário compreender quem é essa instituição e como o circo social passou a ser uma importante atividade pedagógica desenvolvida pelo Centro.

Com o nome de “Escola Piollin”, a organização foi fundada no ano de 1977 por artistas oriundos do interior da Paraíba, os atores Buda Lira, Everaldo Pontes e Luís Carlos Vasconcelos, com o propósito inicial de estruturar um grupo de estudos, pesquisa e produção de teatro, ocupando salas desativadas do antigo Convento Santo Antônio, anexo da Igreja São Francisco, construção do século XVIII.

Logo no segundo ano de fundação da organização, em 1978, foi realizado o I Encontro de Grupos de Crianças e Adolescentes com a participação de duas cidades do interior da Paraíba: Cajazeiras e Pombal. Esses encontros se repetiram por mais quatro versões com a participação de crianças e adolescentes de outras cidades paraibanas. Em 1979, o Governo do Estado anuncia as obras de restauração da Igreja São Francisco e Convento Santo Antônio, indicando a saída da Escola Piollin dos imóveis. Um abaixo-assinado mobiliza a opinião pública no estado, bem como em outras regiões do país e a iniciativa articula a mediação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), resultando na escolha do Horto Simões Lopes. Lugar o antigo Engenho Paul de cana-de-açúcar, localizado no bairro do Roger de João Pessoa, o espaço é a atual sede do Centro Cultural Piollin e Piollin Grupo de Teatro. Em 1980, a luta por um novo espaço resulta na assinatura do comodato entre o Governo do Estado e a Escola Piollin para ocupação dos imóveis do antigo Engenho Paul. (Centro Cultural piollin, 2007)



Um dos componentes do grupo, o ator Luís Carlos Vasconcelos, passou por uma estadia na Dinamarca, onde fez oficinas no grupo “Odin Teatret” e ao retornar no ano de 1992 montou a peça “*Vau da Sarapalha*” que deu ao grupo um reconhecimento nacional e internacional. Nos anos seguintes, tal fato ocasionou a autonomia jurídica do grupo (núcleo teatral). Desde então, o grupo tem se dedicado a sua atividade artística e em 2005 a até então conhecida “Escola Piollin” tornou-se “Centro Cultural Piollin”, que até os dias atuais segue com as atividades pedagógicas da instituição com outros

sujeitos da sociedade. Portanto, podemos perceber que há duas formas de compreender o Piollin, um é o “grupo de teatro Piollin”, que fundou a escola Piollin e que trabalha até os dias atuais com teatro, e o “Centro Cultural Piollin” que é uma instituição educacional que atende crianças, adolescentes e jovens no viés da arte-educação.

É importante enfatizar que tanto o grupo de teatro como o Centro Cultural Piollin dialogam, e mesmo atuando em áreas diferentes, a profissional e a educacional, todos acreditam na arte como ferramenta de transformação da sociedade.

5.1. O que é o Centro Cultural Piollin?

O Centro Cultural Piollin é uma entidade civil sem fins lucrativos, que trabalha promoção da cultura e o desenvolvimento do educandos a partir do teatro, do circo, da dança e da arte da palavra. Voltada para a formação de crianças, adolescentes e jovens de setores populares da capital, o Centro conta com uma equipe empenhada na inclusão social por meio de iniciativas pedagógicas e ações na difusão da arte da cultural.

Durante 40 anos de existência, o Centro Cultural desenvolveu atividades pedagógicas para o entorno no qual está inserida de cunho artístico educacional, além de ser um espaço cultural da cidade que fomenta a circulação e o acesso a espetáculos do estado e de todo país. Mas, como vimos acima o Piollin tornou-se Centro Cultural no ano de 2005 foi o momento da antiga “Escola Piollin” tornar-se “Centro Cultural Piollin”.

Segundo o PPP (Projeto Político Pedagógico) da instituição tem como:

MISSÃO: Estimular o potencial de expressão de crianças, adolescentes e jovens prioritariamente de baixa renda, visando seu desenvolvimento pessoal e sua integração social através da educação e atividades culturais.

FUNDAMENTOS FILOSÓFICOS: Na organização de um projeto político pedagógico, construído e executado por um coletivo de profissionais, é preciso compromisso, responsabilidade e respeito à diferença. A necessidade de se construir uma “política das relações” que se sustente na prática diária, vem da importância de entender como as dificuldades e diferenças podem ser geridas pelo grupo. É importante afirmar que as questões individuais e coletivas têm que ser trabalhadas no próprio grupo, resgatando as diversas concepções de homem e de mundo que inspiram a ação de cada sujeito e verificando de

que maneira estas concepções atravessam o coletivo. Assim, partimos da necessidade de promover um olhar para o grupo tornando visíveis seus conflitos, certezas e dificuldades guiando um contato consigo mesmo e com o coletivo na busca da definição de três grandes campos de concepções que regem qualquer trabalho educativo: sociedade, educação e ser humano. PRINCÍPIOS: Educação faz a diferença – Conhecimento a partir de trocas – Qualificação com inovação Gestão compartilhada – Solidariedade nos processos de trabalho Autonomia dos sujeitos – protagonismo dos grupos. (2017, P.3-4)

Desde 2005 e seus poucos anos de atuação como centro, o Centro Cultural contou com equipes multidisciplinares que foram compondo em épocas diferentes o trabalho pedagógico que era realizado. Portanto, seu processo contou com grandes profissionais que passaram pela instituição e que, dialogando sempre com o foco principal da ONG, que é a arte-educação, deixaram sementes e ensinamentos para a continuação do trabalho por outros sujeitos que passariam a gerir o processo.

Foi no ano de 2005, logo após a separação entre Centro Cultural Piollin e o Grupo Piollin de Teatro que um importante projeto adentrou o Centro Cultural, algo que daria novos rumos ao trabalho que vinha sendo desenvolvido na instituição. O projeto era intitulado “Psicologia, educação e análise institucional: perspectivas no campo da formação de educadores” e foi realizado pela Profa. Dra. Angela Maria Dias Fernandes⁹. O trabalho era um projeto de intervenção socioanalítica desenvolvido em uma organização não governamental (O Centro Cultural Piollin) que atua no campo da arte e da cultura. O trabalho tinha como princípio ouvir e promover diálogos entre todos os integrantes da instituição afim de que o grupo se fortalecesse identificando seus erros, seus acertos e potencializando o trabalho desenvolvido por aquela equipe para com a sociedade. Ao longo da atuação desse projeto na instituição era perceptível a estruturação da equipe e o engajamento do todo para a constante avaliação e reestruturação do processo pedagógico Piollin. Foi então nestas discussões que a então educadora de circo Simone Alves¹⁰ passou a pesquisar o circo social e sua aparência com as atividades na área do circo já desenvolvidas pelo Centro Cultural.

5.2. Circo Social e o Centro Cultural Piollin

⁹Professora Doutora da Universidade Federal da Paraíba. Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-Graduação em Educação

¹⁰ Simone Alves: Pedagoga, percussora do circo social no estado da Paraíba e artista circense formada pelo circo-escola Pirilampo;

Também no ano de 2005, pensando na importância do diálogo do circo com teatro, o Centro Cultural Piollin resolve convidar dois jovens oriundos do “circo Escola Pirilampo” da cidade para ministrar uma pequena aula de circo durante a semana. Os dois jovens eram Diocélio Barbosa¹¹ e Kleber Marone, que traziam as técnicas de aéreo, solo, malabares e equilibrismo para a meninada do Centro. Por ser uma atividade que exige muito do corpo e de uma característica de colocar o sujeito em situações fora do comum (como o pendurar-se, o ficar de cabeça para baixo, rolar no chão, pendurar-se nas alturas), muitos foram os adeptos para a nova aula e a primeira turma desses jovens educadores lotou a sala de aula.

Inicialmente as aulas de circo foram oferecidas como qualquer outra oficina temporária que tinha o objetivo de ampliar o repertório dos educandos. Portanto, no ano de 2006 as aulas tiveram que acabar. Os alunos da época fizeram um abaixo-assinado pedindo o retorno da oficina, até que o então diretor da época, Buda Lira, sugeriu aos educadores a permanência nas manhãs de sábado, já que durante a semana a grade estava completa, para aula e como pagamento financiou-os com o pagamento do próprio salário para contemplar a ânsia dos educandos com as aulas de circo nos projetos do ano, que, assim, foram garantidas financeiramente.

No ano de 2007, as aulas já estavam na grade de oficinas oferecidas pela instituição e contava com cerca de 30 alunos matriculados por aula, porém a contratação permitida na época, era de apenas um educador, sendo o responsável pela oficina fixa o professor Kleber Marone. Neste mesmo ano a companheira de vida e de palco do educador, Simone Alves, passou a integrar a equipe dos educadores, porém de forma esporádica e sem vínculo pedagógico. A jovem Simone era estudante de pedagogia e vislumbrava na sua arte (pois também era circense) a possibilidade de vivenciar o circo como uma prática pedagógica, que pode trazer em seu universo os múltiplos conteúdos que nos rodeiam. Simone Alves nos escreveu um pequeno texto relatando tal processo que fomentou e vivenciou no Piollin, e que está presente no anexo I deste documento. Ela também foi educanda do “circo escola pirilampo” e a sua formação pedagógica lhe permitiu diferenciar, avaliar e potencializar as atividades educativas do circo. Assim sendo, em suas pesquisas ela encontrou um movimento chamado “circo social”, se pôs a estudar e logo estava aliando com traquejo as atividades realizadas no Piollin com o

¹¹Diocélio Barbosa: Produtor Cultural e atual representante do circo na secretaria de cultura do estado da Paraíba;

circo social. Percebeu o quanto havia de potencializador no circo social em conjunto com o teatro comunitário e várias crianças e jovens que estavam inseridos no projeto já vivo e pulsante.

Assim este sonho teve início, uma menina vinda da comunidade do grotão que encontrou nas atividades circenses o sanar das angustias diárias, vislumbrou a oportunidade de outros poderem compreender e potencializarem suas vidas. Logo convidando toda a instituição para estudar, discutir e propor projetos para a permanência do circo social no Piollin.

Em 2008, após longa pesquisa na área do circo social, Simone descobriu a existência da Rede Circo Mundo Brasil e logo partiu em luta para se agregar a rede e a luta nacional, garantindo formações e intercâmbio entre as mais variadas instituições do Brasil que trabalham com circo social. No respectivo ano, o Centro Cultural Piollin passou a fazer parte da Rede. Desde então, no início de 2007 até os dias atuais as atividades de circo tomaram outro direcionamento e passaram a compor um processo pedagógico e institucional muito importante que acontece no Piollin.

5.3. Respeitável público, eis o “Circo do Amanhã”

Desde 2007, o número de crianças que procuravam as aulas de circo só aumentava. Cada criança trazia consigo uma história e uma potencialidade para o coletivo de alunos que estava formando a primeira turma de circo social do Piollin. Todos com as suas particularidades, preparavam números, riam, caíam, se aborreciam, cansavam e em seguida tentavam de novo. Sentindo esse movimento, e partindo da proposta de trabalhar a coletividade, os educadores da turma pensaram em um projeto que pudesse unir as atividades circenses, o trabalho coletivo e a autonomia, algo que preparasse para a cena da vida. Na época só havia uma única turma de circo e a característica apresentada era múltipla, pois eram as diferentes faixas-etárias que pertenciam àquele coletivo.

O projeto pensado foi intitulado de “Circo do Amanhã”, do qual fiz parte como educanda. Era um espetáculo composto por todos os alunos da turma de circo social, que apresentavam uma série de números circenses sem um contexto que narrasse a história. O contexto, na verdade, estava fora do palco, atrás das cortinas. O que interessava ao projeto não eram os números que seriam executados e sim todo trabalho

coletivo e discussão cultural que existia em torno da circulação e pré-produção do espetáculo:

O circo não se resume em um espetáculo. É uma forma de manifestação artística. É um símbolo cultural. A riqueza do circo se dá através de seus elementos mágicos, apreciativos e culturais. Sendo assim, é um conteúdo programático em potencial para se trabalhar na escola, pois tendo uma estética própria, onde se constitui de técnica e magia, com conteúdos próprios: satírico, alegre e desafiador. Sendo um conjunto de características necessárias à formação da criança e do adolescente (CARTAXO, 2001, p.11).

De fato, não era só um espetáculo, primeiramente. Para se ter algum espetáculo se fazia necessário pesquisar e estudar tudo que rodeava o universo circense, como: história de cada número, figurino, maquiagem, público, equipamentos, música e segurança, tudo isso só era possível no coletivo, além de possibilitar a compreensão sobre o processo de pesquisa. Em seguida, o grupo percebia que precisaria de equipes para execução de tais atividades, pois o grupo que estava à frente e gerindo tudo. Desse grupo foram retirados alguns alunos encarregados por cada área de execução do trabalho. A equipe de produção, a equipe de iluminação e sonoplastia, equipe de divulgação audiovisual, equipe de segurança dos números, barreiras¹², equipe de alimentação e assim por diante. Para compor o repertório de atuação dessa meninada em cada uma dessas áreas foram trazidos profissionais que deram oficinas de até duas semanas sobre seus respectivos temas. Tudo isso acontecendo ao longo de um ano, exatamente o ano de 2008. Como fomento financeiro para execução daquilo que foi pensado e estudado com tanto carinho, houve-se um financiamento através da concorrência de editais públicos com a criação do projeto “A Caravana Piollin”, que levaria o jovem “Circo do Amanhã” para cinco municípios do estado da Paraíba.

Para além da apresentação, as crianças do projeto iam conhecer grupos ou monumentos artísticos culturais da cidade e ministravam uma oficina para estudantes e moradores da cidade visitada. Construindo um diálogo cultural e propiciando o debate educacional.

O grupo de crianças, adolescentes e jovens pôs o pé na estrada e vivenciaram tudo aquilo que eles haviam estudado, e inclusive o que não. Como participante desse projeto, entendi que o Centro Cultural nos projetava para a vida, mas com

¹²Os Barreiras são as pessoas responsáveis por retirada e colocada de materiais no picadeiro além de auxiliar na segurança dos artistas.

empoderamento, com uma base “trampolim” que nos impulsionava para as buscas futuras. Com tudo, além de grandes histórias da infância carregamos até os dias atuais a força, a busca, a vontade e a curiosidade para dialogar com o mundo, para criar pontes entre nós mesmos, os nossos sonhos e nossos princípios filosóficos. Hoje é o meu salto, uma pirueta em busca constante pelo entendimento da importância da educação e da arte na minha formação e de outros. Os caminhos que meus amigos seguiram foram também frutíferos, na área da psicologia, do serviço social, da enfermagem, da educação, da música, do circo e de qualquer outro lugar profissional, mas com um diferencial, a base dos princípios educacionais do circo social dialogando com sua área e rendendo mais estudos e novos olhares.

6. CONCLUSÃO

Unindo a arte com as metáforas da vida, o circo social compreende que a vida é um equilibrar-se constantemente sobre um fio muito fino e que a prática do circo social oferece a técnica física e cognitiva de como equilibrar-se ou romper o fio que te desequilibra. É ver o mundo como um grande círculo que pertence a todos, que pertence a muitos, que precisam se ver, compartilhar gargalhadas, possibilidades, segurança e coletividade. É saber que a cena é de todos, não só de um, é um grupo que sente e sabe as potencialidades dos seus companheiros e principalmente garanti a segurança daquele que sozinho não pode brilhar. É o circo como um todo que faz a roda da vida e da arte girar.

Consideramos e afirmamos que a arte é muito importante por trazer consigo uma alternativa pedagógica, que propõe a expressão de seus sentimentos e um caminho para o autoconhecimento, possibilitando o diálogo entre corpo e mente, favorecendo a educação integral do ser.

O circo não só como uma paixão exuberante do imaginário popular, daqueles que passam, se exibem, demostram destreza e puro encantamento ao brincar com o “irreal”, o “impossível” o “não-convencional” e partem. Mas, um espaço repleto de potencialidades, de relações, de desafios, de criação e desbravamento. Um trampolim para aliar as metáforas da vida a realidade artística, o eterno equilibrar-se sobre um fino fio bambo, alçar novos voos em direção ao desconhecido ao novo, saltar para conquistar sonhos mais distantes, concretiza-los. Precisamos pedir incansavelmente “trampolins” para as crianças, adolescentes e jovens da nossa sociedade. Uma educação que projete o menino para um futuro justo, consciente e repleto de possibilidades e não o inverso. É através do estímulo á formação e ao desenvolvimento de sua consciência crítica. “O mundo é uma escola, a vida é o circo, amor palavra que liberta já dizia o profeta” (Música “Gentileza” de Marisa Monte).

Contudo, é preciso estarmos atentos. O autoritarismo manipulador que parecia adormecer é, sem dúvidas, a atitude que tem prevalecido e demonstrando grande força nos dias atuais. Então, essa nova educação que aqui defendemos, exige diariamente de nós e dos comportamentos pedagógicos institucionalizados constante mudanças e diálogos tem sido, e passará a ser cada dia combatido pelas instâncias maiores de poder.

Portanto, arte, circo e arte-educação para aumentarmos a nossa força de resistência e combatermos com mais clareza e intervenção na nossa sociedade.

BIBLIOGRAFIA

A REDE Circo do Mundo-Brasil. Disponível em: Acesso em: 12 jun. 2016.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação, conflitos/acertos**. 1º edição , 1984. Editora Max Limonad Ltda. São Paulo.. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **Arte-Educação: leitura no subsolo**. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **Arte-Educação contemporânea: consonâncias internacionais**. São Paulo: Cortez, 2005.

BOAL, Augusto. **Théâtre c/c l’opprimé(Teatro do Oprimido)**. Paris: Maspero.1980.

BOAL, Augusto. **Jeux pour acteurs et non-acteurs (Jogos para atores e não atores)**. Paris: Maspero.1983.

BOLONGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

BORTOLETO, Marco Antônio C. (org).**Introdução a Pedagogia das atividades circenses**. Vol 2.Varzea Paulista- SP: Fontoura, 2010.

BORTOLETO, Marco Antônio *et al* **Circo: Horizontes educativos**. Campinas-SP: Autores associados, 2016

CAMAROTTI, Marco. **Diário de um corpo a corpo pedagógico**. Recife: UFPE, 1999.

_____. **O palco no picadeiro: na trilha do circo-teatro**. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2004.

CASSOLI, Tiago. **Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: circo social e práticas educacionais não governamentais**. 2006. 117 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Centro de Estudos Gerais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

CARTAXO, Carlos. **O ensino das artes cênicas na escola fundamental e médio**. João Pessoa: UFPB, 2001.

CARVALHO, Livia Marques. **O ensino de artes em ONG’S**. São Paulo: Cortez, 2008

CASTRO, Alice Viveiro. **O Elogio da Bobagem**. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CIONINI, Matteo. **Tra assistenza e professione: il circo sociale in Brasile**. 2006. 265 f. Dissertação (Mestrado em espetáculo) – Departamento Artes Musicas Espetáculo, Università degli Studi Alma Mater Studiorum, Bolonha

COELHO Marília * MINATEL Roseane. **CIRCO: A ARTE DO RISO E PRÁTICA DA RECONSTRUÇÃO SOCIAL.**

CONSTÂNCIO, Rudimentar. **CIRCO SOCIAL. A experiência da Escola Pernambucana de Circo.** Editora: bagaço. 2010

CUNHA, Ricardo Bruno Campos: **Sociabilidade, Medo e Estigma no contexto urbano contemporâneo: o bairro do Roger na cidade de João Pessoa - PB.** UFPB, João Pessoa, 2008.

DUPRAT, Rodrigo Mallet: **a arte circense como conteúdo da educação física.** Campinas, Julho de 2004.

DUPRAT, Rodrigo Mallet e BORTOLETO, A. C.: **O corpo na formação dos circenses.** Campinas, dez. de 2015.

FRATELLINI, Annie. **Destin de Clown.** Lyon: La Manufacture, 1989

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança:** Pedagogia da Esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido / Paulo Freire. – Notas: Ana Maria Araújo Freire Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro** 4. edição. São Paulo: Scipione, 1994. 224 pgs. : il. (série pensamento e ação no magistério).

GALLO Fabio. **Circo-Educação: Fundamentos da Arte-educação na prática do Circo Social.** Editora: Lamparina, 02/2012

GALLO Fabio: **Da rua ao picadeiro: escola picolino, arte e educação na performance do circo social.** Salvador 2009

GRUPO PIOLLIN DE TEATRO. Disponível em: <http://www.Piollingrupodeteatro.com/Piollin/>. Acesso em: 02/08/2016

HENRIQUES, C. H. **Picadeiro, palco, escola: A evolução do circo na Europa e no Brasil.** Revista Digital Lecturas: Educación Física e Deportes. Buenos Aires, ano 11, n. 101, out. 2006.

INFOPEDIA. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/show%20business>. Pesquisa realizada no dia 13/11/16;

CAVALCANTI, L. Maria: **Relicário Urbano: Uma leitura do Bairro do Roger na cidade de João Pessoa –PB.** João Pessoa, 2015;

OBSERVATÓRIO FEMININO. Alice Viveiro de Castro. Disponível em: http://observatoriofeminino.blog.br/cultura/circo-social-pedagogia-que-promove-cidadania-e-transformacao/#.WCkGu_krLIU Acesso em: 18/12/2016

PEREGRINO, Yara Rosas (coord.). **Da Camiseta ao Museu: o ensino das artes na democratização da cultura.** João Pessoa. Editora Universitária/UFPB, 1995.

RÁDIO CÂMARA. Disponível em: [http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/REPORTAGEM-ESPECIAL/351516-ESPECIAL-CIRCO-1--A-HISTÓRIA-DO-CIRCO-\(06'07''\).html](http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/radio/materias/REPORTAGEM-ESPECIAL/351516-ESPECIAL-CIRCO-1--A-HISTÓRIA-DO-CIRCO-(06'07'').html). Acesso em: 14/12/2016

SACCO, Raquel de Brite e BRAZ, Tiago Volpi. **Artigo atividades circenses: caracterização das modalidades, capacidades biomotoras, metabolismo energético e implicações práticas;**

SANTOS, Milton. **Da cultura à indústria cultural.** ATELIERESCOLAVIVA. Disponível em http://www.escolaviva.com.br/www2/circo_contemporaneo.htm.

SILVA, E. **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense. 1º edição: São Paulo: Editora Altana, 2007 (esgotada) 2º edição- Título Lançado pelas edições Funarte e disponíveis para download, disponível no portal Funarte- <http://www.funarte.gov.br/porta1/links-do-topo/edicoes/edicoes-online/>. Acesso em: 12/08/2016;

SILVA, E.; Abreu L. A. **Respeitável Público... o circo em cena.** Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

SILVA, E. Abreu. O circo: sua arte e seus saberes: **O circo no Brasil no final do século XIX a meados de XX.** Campinas, São Paulo. 1996;

TORRES, Antonio. **O Circo no Brasil.** Colaboração Alice Viveiros de Castro e Márcio Carrilho. Rio de Janeiro – RJ: Editora Funarte e Atração ed.Ilimitadas, 1998.

OLLIVIER, Nicole. **O Artista Social e o Circo do Mundo.** Canadá, setembro de 2000

ANEXOS

RELATO DE SIMONE ALVES

João Pessoa, 26 de setembro de 2016.

Relato: Ser de circo por Simone Alves

Muitas companhias de circo itinerante tiveram que parar suas atividades devido a segunda guerra mundial, a qualidade de vida foi abalada por consequência a cultura e arte. Iniciou uma crença de que o circo estava morrendo, mas o circo é resiliente por natureza ela estava apenas se adaptando, devido a impossibilidade das grandes companhias se locomover com os artistas, técnicos e toda a estrutura que um circo itinerante requer. O circo ganha outros segmentos permanece em menor escala com os circos itinerantes; fortalece os artistas independentes e trupes antes conhecidos por artistas mambembes. Surge mais uma categoria, as escolas de circo.

Esse fenômeno de ordem mundial se intensifica no Brasil na segunda metade da década de 1980. Surge assim o Circo Escola Pirilampo xxx no bairro de Jaguaribe na cidade de João Pessoa PB. Idealizado e coordenado pela família Buranhem; Djalma Buranhem é o patriarca da família Buranhem pertencendo a terceira geração circense; seu avô Joaquim Buranhem um imigrante português que veio para o Brasil com um espetáculo de circo, Djalma Continuou ofício do seus avós construindo uma grande companhia de circo itinerante com uma lona de seis mastros.

Após a crise mundial já mencionada o mesmo resolve parar a atividade com o circo itinerante e fundar uma escola de circo em João Pessoa, buscou parceria com a Fundação de desenvolvimento da Criança e do Adolescente -FUNDAC essa união entre uma família tradicional circense e uma instituição de desenvolvimento da criança e do adolescente, ou seja, a técnica e saberes do circo e o trabalho na assistência e garantia de direitos da FUNDAC gera uma outra forma de fazer circense o que anos depois vem a ser chamado de circo social. Esse foi um fenômeno social que foi sendo vivenciado para anos depois ser conceituado por esse motivo não se usava essa nomenclatura “circo social” nem havia essa consciência, havia um trabalho de circo realizado com crianças em situação de risco social para tirar da rua e ocupar seu tempo. Essa era uma fala recorrente dos educadores e gestores para nós educandos do Circo Escola Pirilampo.

Com esse “novo circo” como era chamado na época surge a possibilidade de outras pessoas conhecer e pertencer a esse segmento cultural e ser reconhecido como circense mesmo sem fazer parte de uma família tradicional circense. Ser tradicional ganha um novo significado. “Quando abrimos o foco para a produção da linguagem circense, nada mais tradicional que um novo.” Ermínia Silvia. Assim tive o privilégio de conhecer por meio de uma apresentação na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Professor Pedro Augusto Porto Caminha-EEPAC no bairro de Jaguaribe, o mesmo bairro que sediava a escola de circo. Foi amor à primeira vista fiquei encantada pois essa foi a primeira vez que havia assistido uma apresentação de circo. Na manhã seguinte já fui procurar a escola e comecei a frequentar e vivenciar a cultura circense.

A metodologia adotada era a tradicional, assim como foi ensinado a eles e como eles ensinavam seus filhos assim faziam conosco. A escola tinha referência de boa qualidade técnica e de trabalhar com números circenses de alto grau de dificuldade, fazendo com que os donos de circo que passava pela cidade e/ou estavam montando espetáculos novos se dirigiam até a escola para realizar audições com os educandos agregando-os ao espetáculo para fazer a praça de João Pessoa (praça é nome dado pelos circense a temporada ou local que o circo esta estalado) ou para seguir contratado para o quadro de artistas. Assim pude participar de espetáculos e do cotidiano de algumas companhias de circo de grande porte a saber, Circo Kronner; Le Cirque e Circo Estatal Bolshoi da Rússia. Foram momentos de grande encanto pela estrutura técnica e magia que uma grande companhia de circo pode oferecer. Conviver com os artistas de circo compreender a cultura daquele espaço foram momentos de grandes ensinamentos. Porém poder ver a forma como é usado o poder, a presença da hierarquia, as desigualdades sociais. Tudo o que vemos na sociedade ver com tanta força na micro sociedade me fez repensar se eu queria realmente esta nesse lugar. Mas nesse momento de vida não era mais uma escolha a ser feita não existia divisão o circo e eu, existia uma preguiância afetiva.

Diante disso foi despertado o desejo de conhecer o funcionamento a cultura dos circos de médio porte, fiz uma audição e viajei para o Paraná para fazer parte de uma companhia nova de circo, composta por um empresário do Paraná e uns artistas do Circo Beto Careiro. Trabalhei nele por alguns meses e consegui junto com diretor do circo montar a proposta do circo funcionar com o espetáculo circense a noite e pela manhã ser escola de circo para as pessoas da praça onde passávamos. Foi um momento importante para mim vi que gostava me apresentar no espetáculo, mas amava ministra

aulas. Fui convidada para participar de outra companhia e assim o fiz, passei um tempo trabalhando em outra companhia de circo de médio porte, daí percebi que o circo itinerante realmente não era um segmento que eu gostaria de compor, devido as regras de funcionamento e a cultura machista, excludente vigente. Resolvi voltar para João Pessoa e passar um tempo vivendo a realidade de circo itinerante de pequeno porte. Nele eu pude continuar sentindo a magia das apresentações em um picadeiro debaixo de uma lona, é maravilha! Mas a marginalidade que esses circos vivem as condições de subsistência é muito dura, são negados os direitos básicos como saúde, escola, condições higiênicas e cobrados altos impostos. As condições de vida são precárias, logo, essas condições ficam impressas nos espetáculos artísticos. Nesse último tipo de circo pude apresentar em cidades do interior da Paraíba e do Rio Grande do Norte e em bairros de João Pessoa.

Viver o circo nesses diversos ambientes foi importantíssimo para minha formação. Voltei para o Circo Escola Pirilampo na condição de educanda e logo fui convidada para ser educadora. Porém foi no momento bem dramático da escola de circo. A escola estava sendo municipalizada, saindo da FUNDAC e indo para Secretaria de Desenvolvimento Social do Município de João Pessoa –SEDES. Tanto a gestão do estado quanto a do município apontava como sendo algo positivo essa transição, mas na realidade estávamos sendo testemunhas do fechamento da Escola de Circo Pirilampo. Em meio a tudo isso meu companheiro Kleber Marone oferecia uma oficina de circo aos sábados no Centro Cultural Piollin uma Organização não governamental no bairro do Roger. Resolvi me oferecer como voluntária da ONG para ministra junto a Kleber as oficinas de circo. Pois as aulas de circo na Escola de Circo Pirilampo já estavam sendo inviabilizadas, vi no Piollin um lugar de resistência cultural e com grande potencial para abrigar de forma sistematizada aulas de circo.

Iniciei o trabalho aos sábados em seguida fui contratada como educadora de circo para ministrar aulas ao longo da semana, depois assumi a função de apoio pedagógico e por fim assumi a coordenação pedagógica e integrando o núcleo gestor da instituição (mas continuava acumulando a função de educadora de circo). Por meio de um Festival de Circo tive conhecimento da Rede de Circo do Mundo/Brasil. “Essas experiências, denominadas de circo social, privilegiam linguagens artísticas, especialmente a circense. O circo, entendido como todo o conjunto de saberes presentes em sua elaboração, enquanto linguagem, é utilizado como instrumento de aproximação/motivação dos grupos com que se deseja trabalhar, tendo em perspectiva o

seu uso como ferramenta pedagógica de valorização dos diferentes saberes dos educandos, como parte da experiência de vida dos mesmos.” Ermínia Silva. Pude reconhecer pessoas que estavam atuando no circo com o mesmo objetivo que eu. Vendo o circo como um instrumento de humanização e emancipação do ser.

Nas aulas ministradas no Piollin pude compor a metodologia com os conteúdos que aprendi no circo escola, nos circos itinerantes, com artistas de rua e com o teatro. (paralelo a formação na escola de circo pirilampo fiz em outro espaço aulas de teatro e acompanhei um grupo argentino de artistas de rua). Na aula gostaria de disseminar a arte circense mas também uma consciência individual e coletiva. Confesso que não sabia bem como fazer, pois a não reprodução é um desafio diário difícil de ser vencido. As vezes conseguia criar algo as vezes cai na reprodução, mas estava atenta a ação-reflexão-ação e a crítica sobre a minha (nossa) prática. Diante desse novo desafio percebi que só a formação em circo não daria conta do trabalho que eu gostaria de desenvolver, resolvi cursar pedagogia e desde então venho buscando ter acesso a diversos conhecimentos para melhor realizar esse trabalho. Venho conhecendo teóricos a exemplo de Paulo Freire e Vigotski que vem me auxiliando entender e a melhora essa prática circense. Ao entender que somos sujeitos históricos, pude ainda mais acreditar na potencia do circo como instrumento de transformação social. Almejando expandir o trabalho de uma oficina para uma escola de circo com o objetivo de trabalhar o circo social, a formação de educadores circense e artistas.

Em 2007 junto com um grupo de amigos fundamos o Fórum Paraibano de Circo objetivando ampliar o debate a cerca das politicas publicas que contemplam esse seguimento artístico cultural. Em 2009 nosso projeto foi aceito e passamos a integrar a Rede de Circo do Mundo/Brasil, momento importante a principio eu tive acesso a formações sobre o circo social. De posse deste material podemos ampliar a atividade de circo estendendo a todos os ciclos de aprendizagem do Piollin, abrido espaços de estágios para técnicos e monitores pedagógicos na oficina de circo, para adolescentes e jovens da instituição. Realizamos festivais e encontros na cidade objetivando que os educandos e demais moradores da cidade tivesse acesso a cena e ao debate circense nacional. Também realizávamos caravanas nas cidades do interior da Paraíba, como dispositivo pedagógico, fortalecendo a formação cultural, pedagógica, artística e social dos adolescentes e jovens que frequentavam o Centro Cultural Piollin. Participávamos junto com os adolescentes e jovens de festivais de circo no âmbito nacional. Realizávamos apresentações em comunidades da grande João Pessoa. Quero ressaltar a

reorganização da biblioteca, sendo especializada em livros de arte, literatura infantil e infanto-juvenil e com um acervo circense.

Ao final dos quatros primeiros anos do projeto político pedagógico existia um grupo de adolescentes e jovens que transitava com facilidade nos diversos segmentos do circo e nas diferentes áreas de trabalho (técnico; artista e professor). Nossa demanda de educandos e áreas de estudo ampliou, nossa estrutura física se manteve a mesma causando um descompasso entre os conteúdos e os materiais concretos. Por esta fazendo parte de um coletivo e acreditar nesse tipo de trabalho resolvemos de forma colaborativa reformar e inaugura o Galpão Escola de Circo Piollin. No dia 16 de agosto de 2014 conseguimos realizar mais esse sonho melhoramos a estrutura física assim como foi feita com a proposta política pedagógica do Centro Cultural Piollin. Quando conquistamos algo comemoramos e logo avistamos outro desafio a ser vencido. Hoje está funcionando, mesmo diante da conjuntura política local e nacional, a escola de circo social e o trabalho de monitoria pedagógica circense. Mas queremos nos tornar uma escola de artistas e professores de circo, reconhecida pelo Ministério da Educação. Acredito que pela equipe que hoje coordena o Piollin e pela liderança dos jovens nesses dias estaremos ouvindo como se deu essa conquista.

FOTOGRAFIAS DAS ATIVIDADES PIOLLIN



Fig 1-Apresentação do “Circo do Amanhã” no I Festival de Circo da Lua Crescente. 2009.



Fig 2-Apresentação do “Circo do Amanhã” no projeto
“caravana Piollin” em 2009



Fig3-Aulas de circo social na instituição, 2012.



Fig 4-Alunos preparando intervenção artística para a visita de um projeto financiador da instituição. 2010.b

